LITERARY TEXT RESEARCH

An Analysis of the Style of Technical Prose in *Monazereye Goharha* (Debate of the Gems) Based on the Components of Poeticity

Ehteram Rezaee

Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran; *e.rezaee@pnu.ac.ir*

Article Type
Research Article

Article History
Received
February 01, 2023
Revised
February 04, 2024
Accepted
February 05, 2024
Published Online
June 22, 2026

Keywords
components of poeticity,
Monazereye Goharha,
Safavid period,
technical prose

ABSTRACT

In the past, poetry was defined as rhythmic, rhymed, and imaginative language. Today, however, more precise characteristics can be considered in defining poetry. Drawing on five components, namely emotion, music, language, imagination, and form, Shafi'i Kadkani defines poetry as "the intertwining of emotion and imagination formed in rhythmic language." In the present study, this definition is employed as a criterion for assessing the poetic quality of literary works. By analyzing the components of emotion, language, music, imagination, and form in *Monazereye Goharha* (Debate of the Gems), a work written in technical, and at times ornate and difficult, prose, we seek to examine the author's success in bringing scientific prose closer to the realm of poetry and enhancing its literary quality. This study demonstrates how the subject of gemology has been used to create a literary work. Gemology was one of the sciences of the past that dealt with the characteristics, merits and defects, methods of preserving, and prices of precious stones. Like other scientific works, *goharnamehs* traditionally employed scientific language. The anonymous author of *Monazereye Goharha*, however, adopts a norm-breaking, imaginative, and literary approach to the names and characteristics of various gems, thereby introducing this novel subject into the realm of literature. The use of the debate form and narrative voice, deep semantic connections, an accumulation of descriptions, and rare and sometimes challenging literary devices, all of which contribute to the poeticity and literariness of the work, leads readers to regard this *goharnameh* more as a literary work than as a scientific one.

Cite this Article: Rezaee, E. (2026). An analysis of the style of technical prose in *Monazereye Goharha* (debate of the gems) based on the components of poeticity. *Literary Text Research*, *30*(108), 40-71. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.72205.3692

© 2026 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2024.72205.3692

Introduction

Given the complexity of scientific works, scholars have traditionally employed plain language to convey their ideas. From its inception, Persian scientific literature has generally adhered to the principles of linguistic simplicity and precision in scientific terminology. Even during periods of decline in Persian prose, scientific language managed to retain its simplicity and coherence.

In literary works, poets and writers combine reality with illusion and imagination, carefully selecting words that reflect this transformation. During the Safavid period, technical prose was commonly employed in scientific texts.

Gemological texts were generally composed in simple and fluent prose. One exceptional literary work written in technical prose is *Monazereye Goharha* (Debate of the Gems), which is included in a collection identified by record number 492597 and accession number [check original reference]. This work was donated to the Library of the Islamic Consultative Assembly by Timsar Majid Firouz, also known as Naser al-Doleh. The collection comprises four treatises whose dates of composition are unknown. The date given in the treatise itself is 20 Sha'ban al-Ramadan 1065 AH [check original Persian date], recorded on page 84 of the collection. Because the opening and final pages of the manuscript are missing, the title of the treatise cannot be established with certainty. Nevertheless, Agha Bozorg's catalogue and the manuscript section of the Majlis Library both record it under the title *Monazereye Goharha*. The content of the work clearly indicates that its author was an Iranian writer residing in India, who was a Shi'a Muslim, possessed mystical knowledge, and was familiar with Hindu language and culture.

The author's frequent use of imperfect verbs, the inclusion of Indian equivalents for certain words, and the advocacy of "universal peace" in the text suggest that the work may predate the eleventh century AH. The work may have been composed around 1065 AH or during the reign of Akbar Shah (964–1014 AH) in India.

The author of *Monazereye Goharha* created a narrative that evokes the refined and graceful style of technical prose of the sixth and seventh centuries, in contrast to the typical prose of the Safavid period, in which technical prose was commonly employed in decrees, official documents, and book prefaces. Researchers have regarded this style as an extension of the decadent prose style of the Timurid period (Bahar, 1373, Vol. 3, p. 255). They have also characterized its literary works as exhibiting "slackness of expression" and "relative weakness of thought."

This article aims to assess the poetic quality of this treatise, which is considered the only literary work employing technical language in the field of gemology.

Literature Review

According to Khwaja Nasir, the purpose of logical consideration is related to imagination, whereas discussion of meter is based on logical necessity. Thus, from a logical perspective, poetry is characterized as fictitious discourse, whereas the latter tradition attributes its defining feature to rhythmic words possessing rhyme. He considers imagination to be a fundamental constituent of poetry, encompassing both traditional and contemporary interpretations (Shafi'i Kadkani, 1366, p. 3). He further maintains that poetry is an intricate fusion of emotion and imagination expressed through harmonious and rhythmic language. In *The Music of Poetry*, he subsequently discusses poetry as a linguistic phenomenon (ibid., 2019, p. 3).

Thus far, little attention has been devoted to analyzing the presence of poeticity in prose works based on the aforementioned components. Addressing this issue can therefore pave the way for such an investigation while revealing the complexities of *Monazereye Goharha*. In this study, the term "debate" is used to refer to what is commonly known as *Monazereye Goharha*.

Methodology

Literary scholars sometimes regard the incorporation of *saj'*, literary devices, meter, music, and imaginative imagery into prose as elements of poeticity that can give rise to "prose poetry." The present study adopts Professor Shafi'i Kadkani's framework for identifying poetry and its structure as its theoretical framework. *Monazereye Goharha* is analyzed within this framework, which encompasses emotion, language, music, imagination, and form.

Findings

An analysis of *Monazereye Goharha* based on the five components of poeticity yields the following results:

In the **imagination** component, simile occurs in 142 cases (51.9%), allusion in 100 cases (37%), metaphor in 23 cases (7.5%), and alliteration in 12 cases (3.8%).

In the **music** component, *saj'* occurs in 183 cases (51.9% parallel, 29% balanced, and 19.2% [check original classification]); pun occurs in 88 cases (38.6% adverb and superlative, 25% present and past participle, 24% derivation, 6.8% total, and 7.5% compound); repetition occurs in 80 cases (71.2% lexical and 28.8% vocalic); and allusion occurs in 140 cases (63.5% proportion, 11.4% translation, 3.5% contrast, 6.4% alliteration, and 15% simple).

In the **language** component, artistic imagery has the highest frequency, with 213 cases (80.4%), followed by imagery involving Qur'anic verses and hadiths, with 27 cases (10%); imagery involving poetry and proverbs, with 15 cases (6.5%); imagery involving consecutive sentences, with 8 cases (3%); and imagery involving titles, with 2 cases (0.75%).

In the **emotion** component, the progression of emotion begins with the "individual self," moves to the "social self," and finally reaches the "human self."

In the **form** component, the work has a coherent structure, with the gems arranged in an order ranging from crystal, the least valuable, to coral, the most valuable, and concluding with an unseen, peaceful call.

Conclusion

Gemology is a scientific field concerned with the distinctive qualities of gemstones, including variations in their shape and color. These distinctions give rise to numerous types of gems, each with its own name. For example, differences in the shape, structure, and color of pearls have resulted in their classification into more than thirty distinct categories. The author's use of diversity, defamiliarization, and norm-breaking to create a literary discourse rather than a scientific work has resulted in a captivating and distinctive treatise in technical prose. Readers familiar with the stones and their names will be particularly impressed by the exquisite beauty created through the use of the names and characteristics of gemstones, especially through the incorporation of literary devices such as allusions and references.

Monazereye Goharha is distinguished by its powerful imagery, particularly the frequent use of similes (51%) and allusions (37%). The author employs dynamic and concise language characterized by artistic diction (80%). He also skillfully incorporates various literary devices, such as puns, repetitions, and allusions, thereby enhancing the poetic qualities of the prose.

The work possesses a highly lyrical quality because of the overall structure of the debate and its narrative form, the progression from the individual self to the social and human selves, and the use of vivid imagery in dynamic language with concise and powerful words, as well as its strong internal and spiritual musicality.

متن پژوهی ادبی

تحلیل و بررسی سبک نثر فنی *مناظرهٔ گوهرها* با تکیه بر مؤلفه‌های شعریّت کلام

احترام رضائی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران؛ *e.rezaee@pnu.ac.ir*

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۱۱/۱۲
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۱/۱۵
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۱/۱۶
تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها
مؤلفه‌های شعریت،
مناظرهٔ گوهرها،
عصر صفوی،
نثر فنی.

چکیده

در گذشته شعر را کلام موزون، مقفّی و مخیّل تعریف می‌کرده‌اند؛ اما امروزه می‌توان ویژگی‌های دقیق‌تری برای آن در نظر گرفت. شفیعی‌کدکنی با توجه به پنج مؤلفهٔ عاطفه، موسیقی، زبان، تخیّل و فرم، شعر را «گره خوردگی عاطفه و تخیّل می‌داند که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد.» در پژوهش حاضر از این تعریف به‌عنوان میزانی برای سنجش شعریت آثار استفاده شده و سعی کرده‌ایم از طریق تحلیل مؤلفه‌های عاطفه، زبان، موسیقی، تخیّل و فرم در *مناظرهٔ گوهرها* که اثریست به نثر فنی و گاه مصنوع و دشوار، میزان موفقیت نویسنده را در نزدیک ساختن نثر علمی به ساحت شعر و افزایش ادبیّت آن بررسی کنیم. این پژوهش، از موضوع گوهرشناسی برای خلق اثری ادبی استفاده کرده‌است. گوهرشناسی بخشی از علوم گذشتهٔ ماست که به بیان خصوصیات، محاسن و معایب، روش نگهداری و قیمت احجار کریمه می‌پرداخت. شیوهٔ عام و معمول در نگارش گوهرنامه‌ها مانند دیگر کتب علمی، بهره‌گیری از زبان علمی بود؛ اما برخورد هنجارشکنانه، تخیّلی و ادیبانهٔ نویسندهٔ گمنام *مناظرهٔ گوهرها* با اسامی انواع گوهرها و خصوصیات آنها و بهره‌گیری از این موضوع تازه در عرصهٔ ادبیات، نیز استفاده از فرم مناظره و لحن روایی، ارتباط معنایی عمیق، انباشتگی توصیفات و آرایه‌های کم نظیر و گاه دشوار ادبی که به شعریّت و ادبیّت گرایش دارد مخاطب را وامی‌دارد تا این گوهرنامه را بیشتر اثری ادبی بداند تا علمی.

استناد به این مقاله: رضائی، احترام (۱۴۰۵). تحلیل و بررسی سبک نثر فنی مناظرهٔ گوهرها با تکیه بر مؤلفه‌های شعریّت کلام. *متن پژوهی ادبی*، ۳۰(۱۰۸)، ۴۰-۷۱. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.72205.3692

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

مقدمه

از آنجایی که متون علمی با دشواری فهم همراه است علما همواره، برای بیان آنها از الفاظ ساده استفاده کرده‌اند. در آثار علمی زبان فارسی، از همان آغاز دو اصل سادگی لفظ و استقلال واژگان علمی رعایت شده‌است حتی در دوره‌های زوال نثر فارسی هم زبان علمی سادگی و بی پیرایگی خود را حفظ کرده‌است (صادقی‌جورابچی، ۱۳۷۲: ۲).

این درحالی است که «در تعبیر ادبی، شاعر یا نویسنده واقعیت را با چاشنی وهم و تخیل می‌آمیزد، آنگاه برای بازگو کردن آن لفظ‌هایی می‌گزینند که گویای چنین تغییر و اعمال نظری باشد» (شهیدی، ۱۳۵۶: ۷۵). در عهد صفوی استفاده از نثر فنی البته تنها در مقدمهٔ متون علمی گسترش یافت. بهار می‌نویسد: «استفاده از سبک تازه یعنی شیوهٔ فنی حتی دربارهٔ مسائل علمی در اواخر دورهٔ تیموری رواج یافت و در دورهٔ صفویه نثر با تعجیل و شتاب به طرف انحطاط و پستی راه می‌پویید. نویسندگان این دوره گاه در مقدمات کتب و خطب و فواتح فصول، تشبیب‌هایی به سبک قدیم می‌نویسند که از حیث سجع قدری شباهت به قدیم دارد ولی از حیث جزالت و انسجام و سایر استادی‌ها در مرتبه‌ای دون قرار می‌گیرد» (بهار، ۱۳۶۹: ۲۰۸/۳).

متون گوهرشناسی نیز اغلب به نثر ساده و روان نوشته می‌شدند. تنها اثری که به نثر فنی نوشته‌شده اثری موسوم به «مناظرهٔ گوهرها» است که بخشی از یک مجموعه با شناسگر رکورد ۴۹۲۵۹۷ و شمارهٔ بازیابی ۵۶/۵ است و توسط تیمسار مجید فیروز (ناصرالدوله) به کتابخانه مجلس شورای اسلامی هدیه شده‌است. این مجموعه شامل چهار رساله و بدون تاریخ تحریراست؛ البته در صفحهٔ ۸۴ مجموعه، تاریخ کتابت رساله ۲۰ شهرالرمضان سال ۱۰۶۵ هجری دیده می‌شود. به دلیل افتادگی صفحه یا صفحات اول و آخر نسخه، عنوان رساله مشخص نیست؛ ولی در نسخ خطی آقا بزرگ و بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس، با عنوان «مناظره گوهرها» فهرست شده است. از محتوای اثر برمی‌آید که نویسندهٔ آن از ایرانیانِ ادیبِ ساکن هندوستان، شیعه، عارف و آشنا به زبان و فرهنگ هندوان بوده‌است.

ویژگی‌های نگارشی متن به‌خصوص استفادهٔ مکرر نویسنده از افعال ناقص، ذکر معادل هندی برخی لغات و دعوت به «صلح کل»[1] باعث می‌شود که زمان تألیف اثر را قبل از قرن یازدهم و حدود

[1] «دین الهی» یا «صلح کل» به معنی اخص، دین و گرایشی است که در دربار اکبرشاه تبلیغ می‌شد.

همان سال (۱۰۶۵ ه.ق) یا حتی معاصر فرمانروایی اکبرشاه (فرمانروایی ۹۶۴- ۱۰۱۴ ه.ق) در هند بدانیم.

برخلاف معمول دورهٔ صفویه که نثر فنی را اغلب در فرامین و منشآت و دیباچهٔ کتب به کارمی‌بردند (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۵۵-۲۵۷) نویسنده داستانی پدیدآورده که حلاوت و فخامت نثر فنی سده‌های ششم و هفتم را به یاد می‌آورد. آنهم در روزگاری که محققین، شیوهٔ نگارشش را ادامهٔ شیوهٔ منحط نگارش عصر تیموری دانسته‌اند (بهار، ۱۳۷۳، ج۳: ۲۵۵) و به «سستی‌لفظ» و «سخافت نسبی فکر» در آثار منثورش معتقدند (صفا، ۱۳۷۳، ۵/۳: ۱۴۴۲).

هدف این پژوهش بررسی میزان شعریّت در رسالهٔ مذکور به‌عنوان تنها اثر ادبی با نثر فنی در موضوع گوهرشناسی است.

۱. پیشینه پژوهش

بسیاری چون خواجه نصیر معتقدند: «نظر منطقی فقط متوجه تخییل است و وزن از آن جهت که مقتضی تخییل است مورد بحث منطقی قرار می‌گیرد؛ بنابراین شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران، کلام موزون دارای قافیه» (توسی، ۱۳۸۰: ۶۵۶). شفیعی‌کدکنی نیز بر عنصر خیال تأکید داشته؛ معتقداست که خیال، عنصر اصلی شعر، در همهٔ تعریفهای قدیم و جدید است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۳). وی همچنین مصرّ است که «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته‌است» (همو، ۱۳۶۵: ۱۵ و ۱۳۹۸: ۸۶). هر چند بعدها در «موسیقی شعر»، شعر را حادثه‌ای می‌داند که در زبان روی می‌دهد (همو، ۱۳۹۹: ۳).

تاکنون، بررسی میزان شعریّت در متون نثر، با تکیه بر مؤلفه‌های مورد بحث کمتر مورد توجه قرارگرفته‌است. بدین جهت پرداختن به این موضوع می‌تواند ضمن آشکار ساختن زیبایی‌های مناظرهٔ گوهرها، راهگشای پژوهش‌هایی ازاین دست باشد. در این پژوهش از «مناظرهٔ گوهرها» بیشتر با عنوان «مناظره» یاد خواهیم‌کرد. شمارهٔ صفحات مربوط به مناظره بر اساس نسخهٔ خطی منحصر به فرد آن تنظیم شده که به تازگی توسط نگارنده، تصحیح شده و در دست چاپ است.

۲. روش

ادبا اغلب از به‌کاربردن سجع، صنایع ادبی، وزن و آهنگ و صور خیال در نثر به عنوان عناصر متشکله‌ای شعری یادکرده‌اند که «شعر منثور» را خلق می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۳۶۲). در این پژوهش روش استاد شفیعی‌کدکنی در تعریف شعر و ساختار آن به عنوان چارچوب نظری انتخاب شده و مناظرهٔ گوهرها بر اساس پارامترهای این چهارچوب مورد بررسی قرارگرفته‌است.

۳. بحث و بررسی

موضوع شعریت، بررسی عناصری در متن است که باعث ادبی و شاعرانه‌شدن اثر می‌گردد. شفیعی‌کدکنی، شعر را گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل می‌داند که در زبانی آهنگین شکل گرفته است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۵: ۱۵ و ۱۳۹۸: ۸۶). مؤلفه‌های مطرح شده در این تعریف، متن را به ساختار و فرمی می‌رساند که می‌توان آن را شعر خواند. در ادامه، به بررسی این مؤلفه‌ها در مناظرهٔ گوهرها می‌پردازیم:

۳-۱- شکل

مراد از شکل از یک سو قالب و صورت و فرم ظاهری‌ست و از سوی دیگر، شکل درونی یا فرم ذهنی آن است که عبارت است از مسألهٔ پیوستگی عناصر مختلف یک اثر در ترکیب عمومی آن (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۷-۹۸). صورت و فرم، شکل‌دهندهٔ محتوا است. به عبارت دیگر «فرم برسازندهٔ محتواست و نه صرفاً بازتاب آن. نواخت، ضرب‌آهنگ، قافیه، نحو، هم‌صدایی، دستور زبان، نقطه‌گذاری و نظایر آن خالق معنا هستند، نه صرفاً حامل آن. تغییر هر یک از آن‌ها خود معنا را تغییر می‌دهد» (ایگلتون[1]، ۱۳۹۶: ۱۱۴).

از نظر شکل ظاهری، مناظرهٔ گوهرها شکل شعری ندارد؛ بلکه اثریست منثور دارای یک دیباچه و متن. متن مناظره که دارای دوازده بخش مجزّا است ساختاری داستانی در قالب مناظره دارد. نویسنده که همان راوی داستان است، در هر بخش، از زبان یک گوهر به بیان خصوصیّات و صفات و انواع آن و مذمّت گوهری دیگر می‌پردازد. در آخر بخش دوازدهم، وقتی که جدال به اوج می‌رسد و کار به توهین می‌کشد ناگهان ندایی غیبی وارد ماجرا می‌شود و به نصیحت و مذمّت گوهرها می‌پردازد؛

[1]. Eagleton, T.

اصل همهٔ آنها را یکی می‌داند و دعوت به صلح کل می‌کند. راوی تحت تأثیر سخنان ندای غیبی به دنبال هاتف می‌رود. متأسفانه متن نسخه در همینجا ناتمام مانده و صفحه یا صفحات بعد افتاده‌اند.

از نظر فرم ذهنی، داستان دارای وحدت و انسجامی است که از دقت، برنامه‌ریزی و حسن سلیقهٔ نویسنده حکایت می‌کند.

در سیر ورود گوهرها و سخن گفتن آنها نیز نظم خاصی دیده می‌شود. ترتیب ورود آنها به صحنه از احقر به افضل است؛ یعنی از بلور که از جمادات است و به علت کثرت و فراوانی و خصایص کم‌ارزشش از کم‌بهاترین سنگهاست، شروع می‌شود و در نهایت به مرجان که به واسطهٔ دارای بودن بعد نباتی ارزشمندتر از بقیه محسوب می‌گردد، به پایان می‌انجامد.

از نظر فرم و شکل درونی، آنچه صورتگرایان روس معتقدند که فرم حاصل همکاری متقابل اجزای یک متن است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۳) در متن به خوبی مشهود است.

۳-۲- عاطفه

عاطفه یا احساس، نقطهٔ شروع یک اثر ادبی و زمینهٔ درونی آن است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش. نوع عواطف هر کسی، سایه‌ای است از من او. بر این اساس می‌توان، در یک چشم انداز عام، من‌ها را در سه گروه من‌های شخصی، اجتماعی و بشری و انسانی تقسیم کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۷-۸۸).

در یک متن ادبی، عاطفه مهم‌ترین عامل پیوند دهنده عناصر ادبی در محور عمودی متن است که می‌تواند هم‌حسی بین نویسنده و مخاطب ایجاد کند. عاطفه، زمینه درونی و معنوی متن به اعتبار کیفیت برخورد هنرمند با جهان پیرامون و تجربیاتی است که از گذشته و حال در ذهنش موج می‌زند. با توجه به گستردگی و اهمیت وجوه عاطفی، می‌توان رویکردهای عاطفی را در حوزه‌های دریافت عاطفه و انتقال آن بررسی کرد. در حوزهٔ نخست عواملی مثل نوع عاطفی (فردی، جمعی و نوعی)، سطح عاطفی (عمیق یا سطحی)، تجربیات و عوامل به وجودآورندهٔ عاطفه و مسائلی که موجب برانگیختن حس عاطفی هنرمند شده، مثبت یا منفی بودن عاطفه جای می‌گیرد و در حوزهٔ انتقال عاطفه رویکردهایی مانند تناسب عاطفه با عناصر دیگر مانند تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، فضاسازی، تجربهٔ شعری و غیره، نوع پرداخت عاطفه و استمرار نوع عاطفه‌ای خاص در سراسر شعر جای می گیرند (دهمرامی و عمرانپور، ۱۳۹۲: ۶۶).

آنگونه که از دیباچه مناظره برمی‌آید نویسنده که زرگری ادیب یا ادیبی زرگر بوده در بازار گوهریان با دیدن سنگهای زیبا تصمیم می‌گیرد مدتی با آنها همنشین شود: «با خود گفتم ساعتی با این گوهران بنشین و از نزاهت و طراوت شان گل فرح برچین... به این قصد دیده گشادم و چشم را به آب جواهر آب دادم» (نسخهٔ خطی: ص ۱۴۲ مجموعه).

نیروی درونی و استعداد وجودی شاعر یا ادیب باعث می‌شود از شرایط بیرونی تأثیرپذیرد. نویسندهٔ مناظره با توجه به عواطف عمیق شاعرانه و تجربیاتی که در علم گوهرشناسی دارد اثری خلق کرده که درگیری ذهنی‌اش تا ساعتها پس از مطالعه، خواننده را رها نمی‌کند.

عاطفه را از جنبه‌های مختلف وسعت عاطفه (فردی، اجتماعی و انسانی)؛ عمق عاطفه (سطحی و عمیق بودن)، عوامل پدیدآورنده عاطفه (مثل عشق، ترس و امید) و غیره می‌توان مورد نقد و تحلیل قرارداد (کجانی‌حصاری، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۶). در طول مناظره، عواطف مختلفی چون شادی، اعجاب و تحسین، عصبانیت و خشم در شخصیت‌ها دیده‌می‌شود که بیانگر «عواطف فردی» آن‌هاست و نویسنده به‌خوبی این احساسات را به تصویر کشیده و با گزینش واژگان و تشبیهات و تصویرسازی، به مخاطب منتقل ساخته‌است؛ چراکه «فعالیت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار داردکه انسان با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن می‌تواند همان احساس را که شخص بیان‌کننده و شرح‌دهنده تجربه کرده‌بود تجربه نماید» (تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۵).

هر گوهر نمایندهٔ نوعی از سنگ‌ها نیز هست بنابراین می‌توان غیرت و تعصّب هرگوهر را نسبت به هم‌جنسان و هم‌نوعانش از متن دریافت و به عبارتی علاوه بر «من فردی» با «من اجتماعی» نیز روبه‌رو هستیم.

در متن همچنین، تأثیر عقاید دینی و مذهبی مشهود است. شخصیت‌ها با تمسّک به قرآن، روایات، احادیث و تلمیحات به دفاع از خویش می‌پردازند و من اجتماعی و دینی را به نمایش می‌گذارند:

به عنوان مثال از زبان مرجان در خطابِ وصفی به مروارید به طنز و تمسخر می‌خوانیم: «کرم به شکم افتاده؛ گویی مریم حامله به روحم. عجب بی‌حیائی که با چندین پرده چون پیاز رسوایی» (نسخهٔ خطی: ص ۱۵۸ مجموعه) در جایی دیگر از زبانِ لعل در معرفی لعلِ «ادریسی» می‌شنویم: «لمعات ادریسی ما عمود نور ادریس نبی را ماند» (همان: ۱۴۸). ادریسی نوعی از لعل است که نویسنده درخشش آن را به «عمود نور ادریس نبی» تشبیه کرده‌است. متأسفانه اطلاعاتی در مورد عمود ادریس نبی نیافتیم.

در بخش پایانی داستان، هاتف غیبی همه را دعوت به همدلی و صلح کل می‌کند که در واقع تبلورِ «من انسانی و بشری» است.

لحن قالب در داستان از جانب شخصیت‌ها، لحن تفاخر و غرورآمیز، از جانب هاتف غیبی لحن اندرزگو و تعلیمی و از جانب نویسنده لحن توصیفی و روایی است؛ البته گاهی منِ شاعر با سنگ‌ها همراه و همدل می‌شود و تسرّی عمیق صفات بشری در اشیاء را سبب می‌شود.[1]

۳-۳- تخیل

تخیّل یا بکارگیری صورخیال نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرارکند؛ پل بزند و چیزی را که قبل از او، دیگری در نیافته، دریابد. بی‌گمان کمال ارزش تخیل در بار عاطفی آن است. تخیلی که مجرد باشد؛ هر چه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود؛ ابدیت نمی یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ :۸۹).

از ویژگی‌های مناظرهٔ گوهرها واردکردن کلمات خاص گوهرشناسی به عنوان هنرسازه‌هایی تازه و بکر به عرصهٔ ادبیات است. بطوریکه بارها خواننده را با رستاخیز کلمات روبرو می‌کند و کلمات تکراری و روزمره زرگران را با یک نگاه جمال‌شناسیک، در رستاخیز حاصل از خلاقیت هنری خود به شکل صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) نمایان می‌سازد:

۱.کنایات

در متن بیست صفحه‌ای مناظره، حدود صد کنایه به کار رفته‌است که این تعداد با توجه به حجم کم اثر، بسامد بالایی محسوب می‌شود. برخی از این کنایه‌ها نادر یا کم‌نظیر هستند مانندِ در پیراهن کسی جای کردن، چهره شدن، دامن پهن‌کردن، با چیزی نرخ بستن، گربه چشم، تنک‌روی، سر به دریا فروبردن، کاه به دندان گرفتن، چون گوهر به کان رفتن، پیکان از سندان جهیدن، تیز دندانی کردن، سفیدکردن، دعوی پنجه‌زنی کردن، سر از گریبان درآوردن، دست در گردن صراحی کردن، در سلک بندگان آمدن، خانه زاد بودن، روغن مال شدن، دکان پختگی وا کردن، بازار شکنی کردن، در پرده ازرق رفتن، شقشقه اللسان و موی بینی شدن.

[1] – در مورد نسبت شاعر با شیء بنگرید به کتاب بلاغت تصویر، محمود فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۰-۷۶.

۲.تشبیهات بکر

بکر بودن موضوع مناظره، در ایجاد تشبیهات جدید و بی‌نظیر به‌خصوص به شکل اضافهٔ تشبیهی یا تشبیه بلیغ نقش به‌سزایی دارد. برخی از این تشبیهات عبارت‌انداز: گوهرفروشِ فلک، گوهرانِ شبچراغِ اختران، کشتیِ گردشِ چشمان، مرغزارِ زمرّدها، لاله‌زارِ لعلها، درکِ اسفلِ دنیاجویی، آهوی چشم نازنینان، خاربستِ مژگان، شیر فیروزی، طفلِ مملکت سلیمانی، بحر اخضر زمرّد، لجهٔ اضطرار و خطر، جلباب لمعان و شب یلدای فرق مشکبویان. در مواردی هم که نویسنده از تشبیه تمثیلی، تشبیه مرکب و تشبیه مقید بهره برده‌است باز با تازگی عناصر تشبیه روبرو هستیم. مانند «روسیاهی خویش در عرصهٔ سفیدبختان ظاهرساختن، چون رایت سحاب عباسیان مقابل علمِ بیضای محمدیان افراختنست» (نسخهٔ خطی: ص ۱۵۱ مجموعه)؛ «جلای عارضی را به نور ذاتی سنجیدن، آفتاب را با آینه برابر دیدنست» (همان: ۱۵۶)؛ «آتش به همچشمی رنگ ما عبث خود را می‌سوزد، که جنگ با موجهٔ آب ما چون ستیزه شعله به دریاست» (همان: ۱۵۵)؛ «شعله به مساوات شعاع ما هرزه، زبان درازی می‌کند، که زبان بازی با اشعه ما چون تیغ بازی با کوه بیجاست» (همان).

به علاوه، نویسنده از تشبیه مضمر و تفضیلی نیز بهره برده‌است؛ به‌خصوص زمانی که احجار در مقامِ مذمتِ یکدیگر زبان می‌گشایند. مثلاً نیلم در مذمت زمرّد می‌گوید:

«سلقیِ تو اعتبار برگ چغندری ندارد. کراثیت به برگ گندنایی نه ارزد» (همان: ۱۵۱). در این سطور، سلقی و کراثی از انواع زمرد است که از نظر لغوی به ترتیب معانی برگ چغندر، گندنا و تره را با خود همراه دارد. نویسنده با توجه به همین معانی تشبیه مضمر و تفضیلی می‌آفریند. ابتدا در ذهن خود، سلقی و کراثی را به برگ چقندر و گندنا تشبیه می‌کند سپس از تشبیه خود برمی‌گردد و در مقام تفضیل مشبّه‌به را بر مشبّه ترجیح می‌نهد.

۳. مجاز

اگرچه تعداد مجازها نیز قابل توجه است؛ اما از دیگر صورخیال کمتر است. مانند برائت از نار (مجازاً دوری از آتش جهنم)، خاک خاکی (مجازاً خاک متواضع و فروتن)، بی‌جگر (مجازاً ترسو)، حنجره بلندکردن (مجازاً صدا زدن)، همرکاب (مجازاً همنشین).

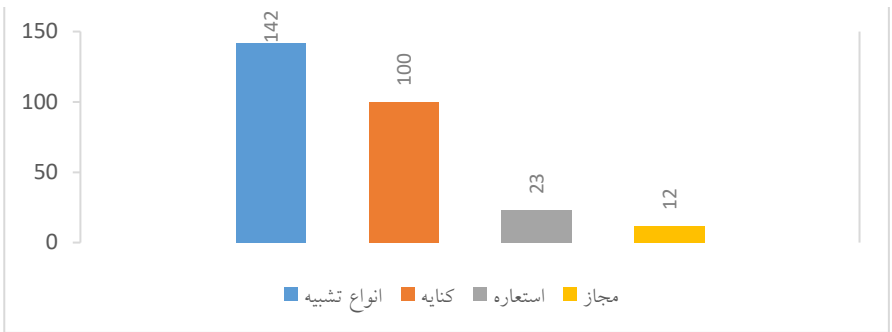
٤. استعاره

وجود استعارات بکر از دیگر خصائص این اثر است. مانند «بهشتیان» استعاره از زمرّد در جملهٔ «دوزخیان آتش لمعان لعل که باشند و دخان سلب زبانیه نیلم چه، که با بهشتیان دم مساوات زنند»

(همان: ۱۵۰)؛ «صوفی ازرق پوش» استعاره از نیلجی که از انواع نیلم است و «چرخ هزار میخی نیلی‌خرقه» استعاره از فلک در جملهٔ «تا این صوفی ازرق پوش از خلوت کان به انجمن خانقاه ظاهری جهان ظهور فرموده، چرخ هزار میخی نیلی خرقه، از نهایت ذوق وجد، در سماع شوق و چرخ زدنست» (همان: ۱۵۰) و نیز «اعرابی بادیه‌گرد ساحل نشین و دست‌پروردهٔ کوهیان شورابه‌گزین» استعاره از عقیق، در این جملهٔ فیروزه خطاب به او: «ای اعرابی بادیه گرد ساحل نشین و دست پرود کوهیان شورابه گزین، اگر تند گویم مگو بی ادبیست» (همان: ۱۴۵).

همان‌گونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ تخیل شاعر بیشتر به صورت تشبیه و کنایه نمود یافته‌است:

انواع صور خیال	فراوانی	درصد فراوانی
انواع تشبیه	۱۴۲	۵۱/۹
کنایه	۱۰۰	۳۷
استعاره	۲۳	۷/۵
مجاز	۱۲	۳/۸



نمودار ۱؛ نواع صورخیال در مناظرهٔ گوهرها

۳-٤- زبان

عاطفه و تخیل در شعر نیازمند زبان هستند که ظرف ارائهٔ آنها باشد. همه می‌دانند که زبان امرثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی‌است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱).

عناصر زبانی در لایهٔ بیرونی کلام بویژه در حوزهٔ فرم وجوه مختلفی دارد که در جای جای رساله قابل مشاهده‌است و مهمترین آنها ذکر می‌شود:

۱. ویژگی‌های صرفی

۱-۱. کاربرد لغات و ترکیبات جدید

در مناظره، لغات و ترکیبات متعددی دیده می‌شود که برای خواننده تازگی دارند. به نظر می‌رسد برخی از این لغات شکل محاوره‌ای دارند یا برگرفته از محیط زندگی نویسنده هستند مانند شق‌شق (= ترکیده)، زهره‌تراک (= زهره‌ترک)، قناره (=چنگک گوشت‌آویز)، غربیله (= غربال)، جیقه (= جقه)، تیک (=احمق و گول). استفاده از لغات و ترکیبات محاوره ای رابطه ذهنی نویسنده و مخاطب را تقویت می‌کند.

برخی از واژه‌ها و ترکیبات هم، یا در لغتنامه‌ها نیامده و یا بدون شاهد ذکر شده‌اند مانند گُل سفید (= داغی که در سیاهی چشم گل کند)؛ رحب‌گفتار (گویا معادل فراخ سخن و گستاخ است)؛ برشکسته (از رونق افتاده)؛ سفیدکردن (= در معنی مسخره کردن یا فریفتن)؛ در جملات زیر:

«خاک قدم ما کحل الجواهری است که به آب ذاتی خویش گل سفید از چشم شسته بر باد دهد» (نسخه خطی: صفحات ۱۴۴ مجموعه)؛ «یاقوت خون گرم از غضب بر افروخت که ای زهر طینت رحب گفتار این تندی و تیزی واگذار» (همان: ۱۵۳)؛ «بازار طلا بر شکسته از رنگ ماست» (همان: ۱۵۵)؛ «ای سنگین دلان با اینکه از خجالت سراپا سرخ گشته‌اید، می‌خواهید حریفان را سفید کنید» (همان).

از دیگر ترکیبات و واژه‌های کم‌نظیرِ مناظره، می‌توان به این موارد اشاره‌کرد: شکافاندن (= شکفته‌کردن)، تحلیل (= ناپدید شدن بیماری)، سحاب (= نام پرچمی مربوط به دورهٔ ابومسلم خراسانی)، شَوَه (= زشت رو شدن)، شقاق (=ترک خوردن)، سودان (= آدمیان سیاه)، متجالی، مریل (= خلط و مرار اصفر و مرار اسود، قوت)، گازرگاه (= رختشوی‌خانه)، سلخه (=پوست کنده شدن)، التمغا (= فرمان زرنشان)، جعل‌طبع، کور دیدار، تیزخاطران، تنک رویان، بدنظری، تیر دوز، همه تن چشم، قنطار، قطمیر، کوهیان، چنگله دار.

۱-۲. لغات و ترکیبات عربی

استفادهٔ فراوان از لغات و ترکیبات عربی به‌خصوص برای خلق سجع و جناس از خصائص نثر فنی است. علاوه‌برآن در مناظره، کاربرد کلمات تخصصی مربوط به گوهرشناسی مانند کهل‌الجواهر، مشمشی، ریمی، رمادی، ازرقی، مغناطیس ذهبی و حدیدی، تشعیر، قصبه و غیره معمول است؛ برخی اصطلاحات عرفانی مانند سماع، مکنون اطوار سبعه قلبیه، شطر، ضبط، قبض، بسط و غیره؛ برخی لغات نادر عربی که کمتر فارسی زبانان به‌کار برده‌اند مانند مخلعان، شقشقه‌اللسان، شطار، مریل، ریش امعا، نفثه دم، شیاف احمر و غیره؛ بسیاری از لغات رایج عربی که نویسنده به راحتی می‌توانسته از معادل فارسی آنها استفاده کند مانند قمر، شره، عبدالبطن، مصاحب، ایها القوم، استماع و غیره و حتی شکل عربی برخی واژه‌های فارسی مانند ساده، لاژورد که به صورت سادج، لاجورد آمده‌اند؛ بر این فراوانی افزوده‌است.

جدای از این‌موارد نویسنده، گاه ترکیبات عربی را با همان قواعد عربی (به صورت موصوف و صفت جمع) آورده‌است. مانند اطواق جواهر، احلام احتلام، ذوات السموم، انوار جلوات، جلباب لوامع قدسیان، انوار الوان، اطوار سبعه. در «هزار سال نثر پارسی» این شیوه «کاپیتولاسیون ادبی» نامیده‌شده‌است (کشاورز، ۱۳۴۵: ۲۸). شیوه‌ای که در بسیاری از دوره‌ها و به‌خصوص در نثر فنی و مصنوع، نویسندگان فارسی زبان نه تنها به آن اعتراض نکرده‌اند؛ بلکه خود از مروجان آن بوده‌اند.

۲. ویژگی‌های نحوی

۱-۲. جملات کوتاه همراه با تنوع در اطناب

جمله حاوی پیام مؤلف است. «می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۶). از آنجایی که ژرف‌ساخت مناظره حماسه است (شریف نسب، ۱۳۹۰: ۷۷) در مناظرهٔ‌گوهرها نیز همچون آثار حماسی، پیاپی جملات کوتاه حس التهاب و حماسه را به خواننده القا می‌کند.

از مهمترین ویژگی‌های نحوی نثر فنی، اطناب است و اطناب «به گونه‌ای‌ست که نویسنده می‌تواند موجز بنویسد و نمی‌نویسد. در نثر ساده، جمله‌ها در طول یکدیگرند، چنان که اگر جزئی از جمله حذف شود ارتباط وقایع از بین می‌رود؛ اما در نثر مصنوع جمله‌ها در عرض یکدیگر قرار دارند به نحوی که در بسیاری از مواقع می‌توان بخشی از مطلب را حذف کرد بی‌آنکه به اصل موضوع خللی وارد شود» (بهنام‌فر، ۱۳۸۸: ۱۱). در مناظره مصادیق اطناب اغلب به صورت جملات کوتاه، پویا و

مؤثر در موسیقی کلام آمده که چندان با تعریف فوق سازگار نیست. درواقع در بسیاری موارد امکان حذف بخشی از مطلب وجود ندارد. در این اثر، از مترادفات لفظی کمتر استفاده شده؛ اما شکل‌های دیگر اطناب فراوان به چشم می‌خورد:

الف- اطناب در جمله با آوردن جملات پی‌درپی مترادف

در بخش «ذم فیروزه و مدح عین‌الهر» عین‌الهر در مقام مفاخره می‌گوید: «از آنها بط و ساغر کنند، و از ما نگین انگشتر، تخته سنگشان تخت را زیور است، و جوهر ما تاج را افسر، اگر سراپا نگری فرق از عرش تا فرش ظاهر است، مَن ایشان به جو ما نخرند، و قنطار ایشان به قطمیر ما نبرند، که از ثابت تا متغیر فرق بسیار است، و از مهر تا مایت (ماهت) تفاوت بیشمار، کور را با دیدهٔ بینا چه نسبت، سوگوار را با سرور چه کار» (نسخه خطی، صفحات ۱۴۶-۱۴۷ مجموعه) نویسنده برای جملهٔ «اگر سراپا نگری فرق از عرش تا فرش ظاهر است»، شش جملهٔ معادل که نظر محتوا یک مطلب را اراده می‌کنند، به صورت ارسال مثل آورده‌است. اگر چه حذف این جملات لطمه‌ای به محتوای کلام نمی‌زند؛ اما یقینا از زیبایی آن می‌کاهد.

در متن زیر از زبان الماس همین اطناب را با آوردن جملات پی‌درپی در مقام مفاخره می‌بینیم: «شما را نزد ما چه منزلتست، و ظلمت ترا با نور چه نسبت، شما در عظای زبانیه نیران، و ما در جلباب لوامع قدسیان، از سفیدان تا سودان فرق فراوان، و از نور تا ظلمت، بعداز مشرق تا مغرب در میان، سفیدی سرحد مقام بیرنگیست و سیاهی غایت مرتبه تلون» (همان: ۱۵۲).

ب- اطناب در کلام با آوردن آیات و احادیث

همانگونه که ذکر شد پایه مناظره، بر مفاخره نهاده شده‌است. اغلب احجار برای اثبات اصالت و ارزش خویش، به قصد تتمیم و تکمیل کلام یا بر سبیل تأکید یا تأیید سخن، به آیات و احادیث استناد می‌کنند. بسامد بالای آیات و احادیث، بیانگر اشراف نویسنده بر قرآن و به‌خصوص سخنان امامان شیعه است؛ به طوری‌که می‌توان مجموعه‌ای از احادیث مربوط به احجار کریمه را در این رساله یافت. در بخش «ذم یشب و مدح عقیق» بیشترین تعداد احادیث وجود دارد. عقیق ضمن تعریف و تمجید از خویش، ادعاهایی می‌آورد و سپس برای اثبات آنها مکرر به احادیث ائمه اطهار استناد می‌کند:

«از رقی بهنامی ازرق ما مشهور به حکمت که الحکمته یمانیه و فلک به همرنگیش قبله حاجت شده که مارفعت کف الی الله احب الیه من کف فیها عقیق، در مفلسی را به خاتم ما مهر کرده‌اند که

من اتخذ خاتماً فصه عقیق لم یفتقر، حرز بازوی مسافران از خرزه ماست که العقیق حرز فی السفر، فرمان امان را به نگین ما سکه زده‌اند، و مثال برکت را به فص ما نشان کرده‌اند: تختموا بالعتیق تبارک الله علیکم و تکونوا آمن من البلا، به شهادت حدیث نبوی خلق ما از نور وجه‌الله شده که خلق من نور وجهه العقیق محرمه، و به وعده کلام قدسی برات برائت از نار به دستیاری ما نوشته شده که الیت به نفسی علی نفسی ألا (أن لا) اعذب کف لابسه الحدیث» (همان: ۱۴۴-۱۴۵).

پ- اطناب در کلام با آوردن اشعار و امثال فارسی و عربی:

نویسنده در چند مورد به فراخور حال از شعر استفاده نموده‌است. این ابیات به زیبایی کلام وی بسیار کمک کرده‌است. از جمله، بیت زیر در حاشیهٔ دیباچه آمده‌است:

سلک صاحب‌جوهران جویی به‌تاب دهر ساز رشته تا تابیده‌شد پیراهن از گوهر کند
(همان: ۱۴۲)

و یا در پایان توصیف الماس و خصایص آن که با عنوان «ذم نیلم مدح الماس است این» از زبان الماس رجزخوانی زیر را می‌خوانیم:

هان شیشه به سنگ ما بسنجند هر سرخ و سیاه را صلاحست
(همان: ۱۵۳)

نویسنده از امثال فارسی و عربی نیز بارها بهره برده‌است. برخی از این امثال عبارت‌انداز: «فرق از فرش تا عرش»؛ «بالاتر از سیاهی رنگی نیست»؛ «الغریق یتشبث بکل حشیش»؛ «کل معیوب ضایع بل هالک»؛ «تفاوت از مهر تا ماه» و غیره.

مناظرهٔ گوهرها، امثال برای تأکید بر مطالب آمده‌اند؛ اما ابیات، اغلب جزئی از کلام و کامل کنندهٔ آن هستند. البته در مجموع باید گفت که همهٔ آنها در متن، خوش نشسته‌اند و حذف هر یک از آنها به سخن لطمه می‌زد یا از زیبایی کلام می‌کاهد.

ج- اطناب مخیّل‌هنری

شمیسا می‌نویسد: «اطناب در ادبیات گاهی به وسیله صورخیال صورت می‌گیرد. تشبیه و استعاره و استعاره مرکب و تمثیل گاهی در مقام اطناب به کار می‌روند منتها اطناب مخیّل هنری» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۰). همانگونه که در بحث تخیل بررسی شد؛ با توجه به نثر فنی و متکلّف اثر، نویسنده بارها و در بسامد بالا، این نوع اطناب را به کار برده‌است.

باز به جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام تنها به یک نمونه اکتفا می‌کنیم. نویسنده در توصیف انواع عقیق بجای آنکه بنویسد: «عقیق زرد ما درخشان و عقیق گلگون ما سرخ و عقیق ابلق ما زیبا یا دورنگ است»؛ با استفاده از تشبیه تفضیل، کلامی زیبا و خیال‌انگیز آفریده‌است: «زردان ما صفرای رکن وجود آرایش هر دکانند که زرده بیضه آسمان کسب شعاع از پرتو ایشان کرده، در پیش گلگون ما گلِ عذار گلرخان از خجالت سرخ گشته، از شرم ابلقِ ما آهوی چشم نازنینان در پس خار بست مژگان خزیده» (نسخه خطی، ص۱۴۴مجموعه).

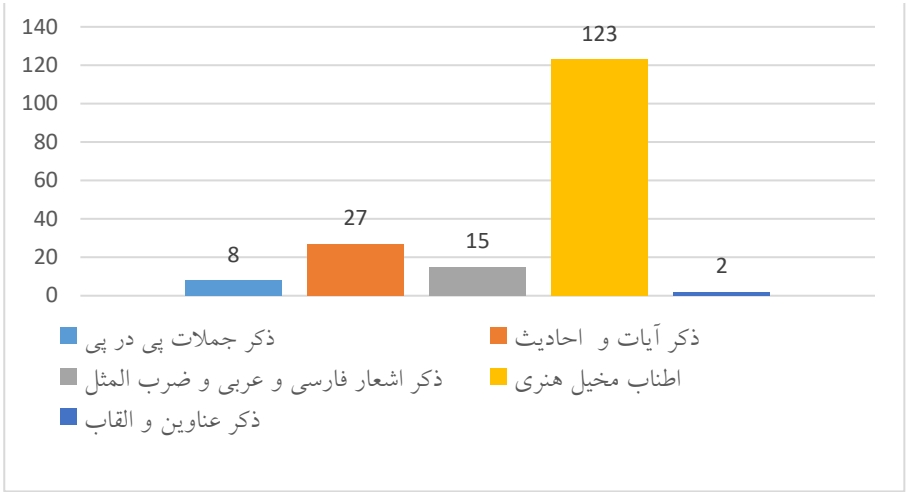
د- اطناب با ذکر القاب و عناوین

ذکر القاب احترام‌آمیز از مرسومات متون عهد صفوی است. در بخش مدح فیروزه می‌بینیم که این سنگ گرانبها با استفاده از القاب به معرفی خود می‌پردازد: «ما این فیروز بخت فیروزهِ نام اسحاقی نسب، ازهری حسب، سلیمانی جاه، زرینوی دستگاه، مجیدی لقب، خاکی طینت، عندلیب نوائیم که تمام خاور مسخر پیکانی ماست» (همان: ۱۴۵)

اگر چه این القاب موجب اطناب کلام شده‌است اما نویسنده به کمک آن به معرفی انواع فیروزه (اسحاقی، ازهری، سلیمانی، زرینوی، مجیدی، خاکی و عندلیب) پرداخته‌است.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ اطناب مخیل هنری در مناظرهٔ گوهرها دارای بسامد بسیار بالایی است:

انواع اطناب	فراوانی	درصد فراوانی
اطناب با ذکر جملات پی‌درپی	۸	۳
اطناب با ذکر آیات و احادیث	۲۷	۱۰
اطناب با ذکر اشعار فارسی و عربی و ضرب المثل	۱۵	۵/۶
اطناب مخیل هنری	۲۱۳	۸۰/۴
اطناب با ذکر القاب و عناوین	۲	.۷۵



نمودار۲؛ انواع اطناب در مناظرهٔ گوهرها

در شیوه بکارگیری افعال، کلمات و حروف نیز نکات قابل‌توجهی در متن دیده می‌شود. مهمترین این نکات عبارت‌اند از:

۲-۲. فعل: از ویژگی‌های حائز اهمیت اثر، بهره بردن از افعال کم‌کاربرد و نادر مانند «از جای درآمدن» کنایه از عصبانی شدن در جملهٔ «فیروزهٔ فیروز لقب فیروزی طلب از جای درآمد» (همان: ۱۴۵)؛ «قطره زدن» کنایه از تیز رفتن و دویدن - با توجه به لفظ «شطّار»-و به شکل قطره درآمدن با توجه به واژهٔ مروارید و نیز «عقد شدن» در معنی گره بستن و مروارید شدن، در جملات زیر است: «مروارید را از سماع این شقشقه اللسان، حال متغیر شد و مکنون اطوار سبعه قلبیه اش ظاهر گشت. شطّار وار قطره زد و از قبض عقد شد» (همان: ۱۵۵).

در کنار این ویژگی مثبت، ایرادات و عیوبی نیز به چشم می‌خورد. حذف فعل بدون قرینه از مهمترین عیوب متن‌است. همچنین اغلب افعال ماضی نقلی و بعید به صیغهٔ وصفی ذکر شده‌اند، در صورتی که رابطه‌ها و ضمایر این قبیل افعال باید با قرینه حذف گردد. این عیوب از عهد صفویه در نثر رواج یافته‌است و در مناظرهٔ‌گوهرها، به کرات دیده می‌شود. به‌جای فعل در این جملات از صیغهٔ وصفی استفاده‌شده: «دکاکینی که از شرم جواهرش، گوهرفروش فلک دکان گوهرهای شبچراغ اختران را به صبح معترض تخته کرده و از رشک لعلهایش یاقوت آفتاب در خون دل شفق تا گردن

غرق گردیده» (همان: ۱۴۱) در این جملات،[۱] فعل به‌طور کامل و بی‌قرینه حذف شده‌است: «سبزانت مشت علف کم‌بهاء [هستند]، سفیدانت چون سفیدی عیب نظرها[هستند]، شره افزائی را هنر پنداشته[ای] که مصاحبت را عبدالبطن کنی، و عزت در خلق را اعتبار نهاده[ای] که حاملت در درک اسفل دنیاجویی ماند، مگر حدیث حب الدنیا رأس کل خطیّه نشنیده[ای] و نص العزه لله و لرسوله و للمومنین ندیده[ای]» (همان: ۱۴۴).

۲-۳. حروف: در مواردی با حذف حرف اضافه رو برو هستیم. شاید این امر ناشی از بی‌دقتی نویسنده باشد و شاید بخاطر تلاشی‌است که نویسنده در ایجاد هماهنگی کلام از نظر ریتم و موسیقی نموده‌است. مثلِ حذف «را» در این جملات که موجب تعقید شده‌است: «از بد نظری بعضی از شما را گلِ در دیده به دهن افتاده، و از بدگهری بعضی [را] سنگ بر شیشه خورده، از بدبختی بعضی [را] خاک بر سر گشته، از بددلی چندی [را] زهره تراک و شق‌شق گردیده» (همان: ۱۵۱).

در مواردی حرف اضافه «به» بجای «با» بکاررفته‌است. مانند؛ «نخست سینه صاف بلور به گشاده‌رویی پیش آمد و چون عینک به چشم گرم می خورد» (همان: ۱۴۲). «با گشاده‌رویی مراد است.»

از ویژگی‌های دیگر نسخه، استفاده از «که» به صورت زائداست. در کنار استفادهٔ نویسنده از انواع «که» بیانی، تفسیری و غیره که به کرّات و به درستی در متن آمده‌اند؛ گاه در میان دو جملهٔ شرطی از «که» استفاده شده‌است؛ درحالیکه جمله به آن نیاز ندارد. شاید این مورد از زبان محاوره، وارد متن اثر شده‌باشد. مثلاً در مذمّت عقیق توسط فیروزه می‌خوانیم: «سیاهت اگر به شرف سراسر مردمک گشته که جز ظلمت از وی نزاید، سفیدت اگر به شادابی همه قطره آب گشته که چون اشک از چشم اعتبار افتاده ... . زردت اگر سراسر زعفران شده که بر زرد روئیش خندند، و اگر همه تن طلای دست افشار گشته که با زرده بیضه نرخ بندند» (همان: ۱۴۵).

۳-۵- آهنگ

هرگونه تناسبی، خواه صوتی، خواه معنوی، می‌تواند در حوزهٔ تعریفی آهنگ قرارگیرد. بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست؛ بلکه مجموعهٔ تناسب‌هایی است که در یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرارگیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۹۴-۹۵) و شامل موسیقی‌های بیرونی، کناری، داخلی

[۱] – افعال داخل [ ] در متن محذوف هستند.

و معنوی است. در مناظرهٔ گوهرها موسیقی داخلی و معنوی در اوج است. مهمترین موارد موسیقی داخلی اثر عبارت‌انداز:

۱.تسجیع

نویسنده انواع سجع را به کمک افعال و لغات عربی و فارسی ایجاد کرده‌است و اغلب با قرار دادن آنها در وسط یا پایان جمله‌ها، بر موسیقی کلام افزوده‌است.

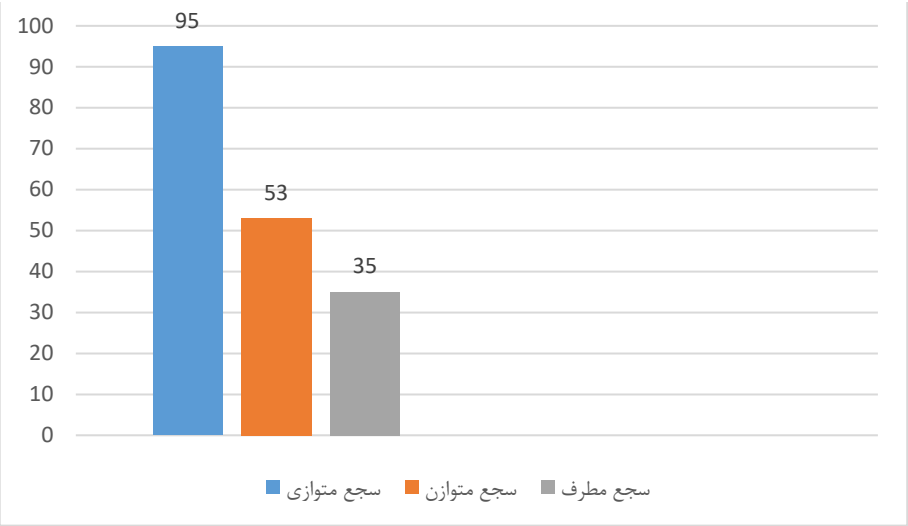
– سجع متوازی یعنی اتفاق کلمات در وزن و حرف روی که بیشترین موسیقی کلام را در میان انواع سجع ایجاد می کند؛ بیشتر از دیگر انواع آن بکار رفته‌است. مانندِ عبارات توصیفی که در مقدمه آمده است: «مرغزار زمردها سرسبز و سیراب، لاله‌زار لعلها رنگین و شاداب، بنفشه‌زار بنفش شکفته و خندان، ارغوان را ز بیجاده رنگین دربان» (نسخه خطی، ص۱۴۱مجموعه). نیز از موارد زیر برای سجع متوازی استفاده شده: عرش و فرش، کجایی و در آیی، اعدا و پیدا، قناره و کناره، خاور و باختر. گوش و هوش، بارقه و صاعقه، یشم و چشم، خیره و تیره، بگشت و نشست و غیره.

– سجع متوازن؛ یعنی اتفاق کلمات در وزن و اختلاف در حرف روی: مانندِ «تا ما تیغ جهاد افراخته‌ایم هزاران اعجمی را در سلک ممسوحان در آورده‌ایم اگر هرزه‌درایی کنند از نیش جان گزای ما دل افکارند و از تیغ تند تراش ما زخمدار» (همان: ۱۵۳). نیز این موارد: فرق و عرش، هوش و پهن، تیغ و برق، عزت و خلق، و... .

– سجع مطرف؛ یعنی اتفاق کلمات در حرف روی و اختلاف در وزن: «زراقان را چه اعتبار و خاکستر را چه قدر و مقدار» (همان: ۱۴۳)؛ «بعضی را خون جگر آب گشته، بعضی از آتش غضب سوخته رنگ و خراب گشته» (همان: ۱۵۳). نیز مواردی فعلی مثلِ: نمودی و فرمودی، برجسته و گشته و غیره از این دست هستند.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ سجع متوازی در مناظرهٔ گوهرها دارای بسامد بسیار بالاتری نسبت به دیگر انواع سجع است:

انواع سجع	فراوانی	درصد فراوانی
سجع متوازی	۹۵	۵۱/۹
سجع متوازن	۵۳	۲۹
سجع مطرف	۳۵	۱۹/۲



نمودار۳. فراوانی انواع سجع در مناظرهٔ گوهرها

۲. تجنیس

تنوعی که در اسامی سنگ‌ها و انواع آنها وجود دارد، به نویسنده کمک کرده است در وادی جناس نیز هنرنمایی کند. مهمترین جناس‌های موجود در مناظره عبارت‌انداز:

– جناس تام؛ یعنی اشتراک در لفظ و تفاوت در معنی کلمات: مانند این موارد: «تا سنان مثقب از شعله سنان ما افروخته، چه سوراخها در دل جواهر نکرده و تا تیغ فسان از جویبار تیغ الماسی ما دم آبی یافته چه تراشها که بر رخسار و خد گوهرها نزدیم» (همان: ۱۵۳). سنان اول به معنی سر نیزه و دومی به معنی مته و فسان است. همچنین تیغ اول به معنی شمشیر و تیغ دوم به معنی تیغه آمده‌است. در جای دیگر از زبان فیروزه می‌شنویم که: «طفل مملکت سلیمانی از سلیمانی شیرفام ما شیر فیروزی مکید[است]» (همان: ۱۴۶). سلیمان اول مراد سلیمان نبی است و دومی مراد فیروزه سلیمانی یا لبنی.

– جناس مرکب یعنی ایجاد جناس تام در دو لفظ، یکی مرکب و دیگری بسیط: به شیوهٔ سبک خراسانی برای لفظ «جان» دو نشانهٔ «مر» و «رای مفعولی» آورده‌است تا بتواند میان «مر جان» و لفظ «مرجان» جناس ایجادکند: «نزد صاحب طبعان طبیعی دان مزیّت مرجان بر کل گوهرها هویداست، که فضیلت بر جسم مرجان راست» (همان: ۱۵۹). در جملهٔ زیر هم میان از رقی (= از+ رقی به معنی افسون و تعویذ) و ازرق (= عقیق ازرق) جناس مرکب وجود دارد: «از رقی بهنامی، ازرق ما مشهور

به حکمت که الحکمته یمانیه و فلک به همرنگیش قبله حاجت شده که ما رفعت کف الی الله احب الیه من کف فیها عقیق» (همان: ۱۴۴).

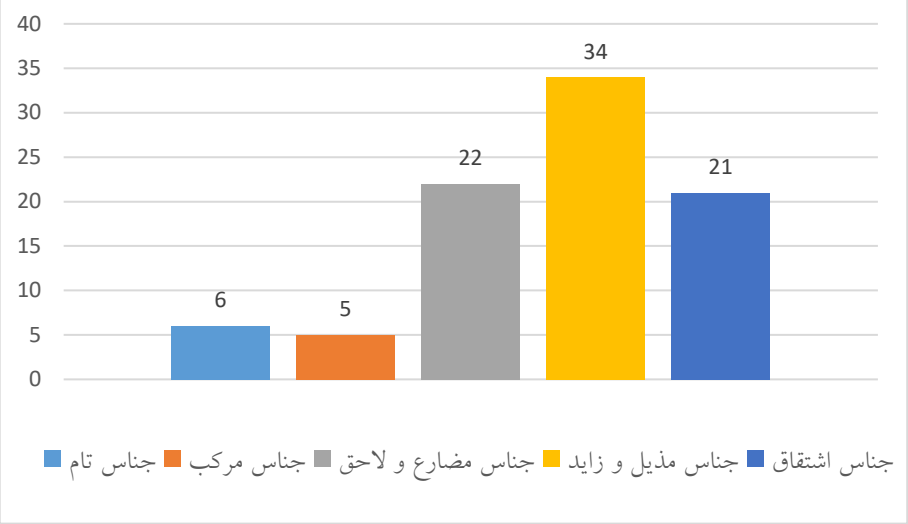
– جناس مضارع و لاحق: این جناس شامل اختلاف در برخی حروف کلمات متجانس است. مثلاً از زبان مرجان خطاب به مروارید می شنوییم که «با آنکه جمیع خواص نیکت از ما هویداست. عالج امراضِ عارضِ از تو به ماست. جمادیت بستن خواهد رُستن و رَستن» (همان: ۱۶۰) همچنین: اسرار و استار، یشم و چشم، خیره و تیره، نار و نور، یسر و یسار و غیره.

–جناس مذیل و زاید که حاوی حرف یا حروفی زاید در یک واژه نسبت به دیگریست: «دندان دُر شکسته از سنگ ماست و بازار طلا بر شکسته از رنگ ماست، زر در عشق ما زرد گشته» (همان: ۱۵۵). در مورد مروارید دنی می‌خوانیم: «دن خماران شدن را قرب و دنو دانی که خود را دنی خوانی» (همان: ۱۵۸). همچنین است در واژهای خطره و خطر، کان و دکان، سطح و مسطح، و غیره .

– جناس اشتقاق: در این جناس کلمات، حروفی هم‌ریشه یا شبیه به آن دارند: مانند این جمله در تعریف الماس «ما آن سَجَنجَل الذاتیم که تجلّیات جلال ذوالجلال را در مجالی متجالی ما بینند» (همان: ۱۵۲)؛ نیز این موارد: والده و والد، تلاطم و لطمه، امراض و عارض، ظهور و ظاهری، تلون و لون، ظل و ظلیل، صفوت و صفا و صاف، اختلاط و اخلاط و غیره.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ در این مناظره، جناس مذیّل و زاید و سپس جناس مضارع و لاحق فراوانی بیشتری نسبت به دیگر جناس‌ها دارد:

انواع جناس	فراوانی	درصد فراوانی
جناس تام	۶	۶/۸
جناس مرکب	۵	۵/۷
جناس مضارع و لاحق	۲۲	۲۵
جناس مذیّل و زاید	۳۴	۳۸/۶
جناس اشتقاق	۲۱	۲۴



نمودار٤. فراوانی انواع جناس در مناظرهٔ گوهرها

۳. تکرار

نویسندهٔ مناظره، با استفاده از تکرار واک و واژه بر موسیقی کلامش افزوده است. موارد استفاده از تکرار در این اثر بسیار است:

– تکرار واک: شامل تکرار واک (هم‌حروفی) و تکرار مصوت در کلمات (هم‌صدایی) است. هم‌حروفی مانند: «و ای طالب! صفوت صفا در صحبت ما صاف‌طنینان جوی» (تکرار ط و ص) (همان: ۱۴۲)؛ «تا مزاج از کدورت اختلاط اخلاط فاسده پاک نگردد، متخیّله از خلط مکاشفات به غبار عالم خاک بری نشود» (همان)؛ نیز: «تیغ برق بارقهٔ صاعقه از آسیب سپر ما کند» (تکرار حرف ق)؛ «جگریان ما جگرگوشگان کان یمن اند» (تکرار حرف گ)؛ «سویدای دل پاک‌دلان از سودای سیاه ما روشن گشته[است]» (تکرار حرف س و تکرار واژهٔ دل) و غیره. هم‌صدایی: اغلب به صورت تکرار مصوت کوتاه e آمده است. «به جامه سرخ، سرخ روی میدان شهیدان خونی‌کفن نتوان شد»؛ «گوهر فروش فلک، دکان گوهرهای شبچراغ اختران را به صبح معترض تخته کرده»؛ «مظهر جلال آفتاب عالم تاب ماییم.» در مواردی هم حروفی و هم صدایی را با هم در کلام آورده‌است. این کار به قوی‌تر شدن موسیقی کلام کمک کرده‌است مانند «تا مزاج از کدورات اختلاط اخلاط فاسده پاک نگردد،

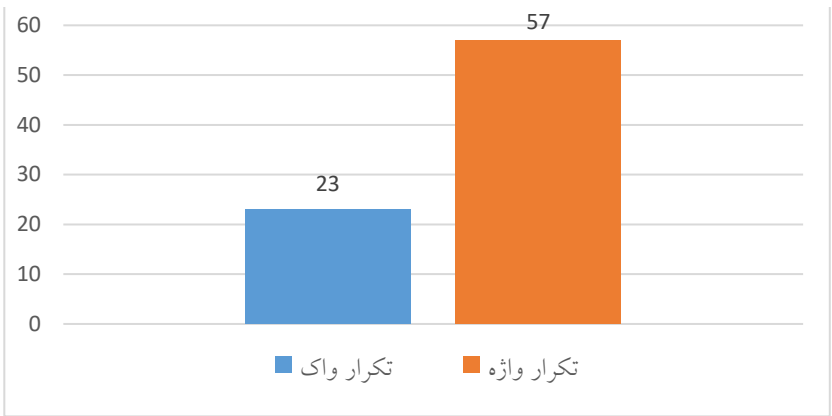
متخیله از خلط مکاشفات به غبار عالم خاک بری نشود» (تکرار مصوت کوتاه e ، مصوت بلند ā و حروف خ و ط).

– تکرار واژه: تکرار واژه طنین دلنشینی ایجادکرده‌است. مانند: تکرار سبز و سبزه: «بر سبزه زار ما گذری کن، و بر سبزان ما نظری، که سرسبزی سبزکردنِ سبزه‌زار ماست» (همان: ۱۴۸)؛ تکرار سفید، جگر، دل و ابلق در این جملات: «از الماسِ سفید بخت سفید منتخب روسفیدی در هر انجمن، جمست جگرگون جگرگوشه کان و دکان، مغناطیسی ذهبی و حدیدی دلربای آهنین دل دلبران، ابلقهای جزع یمانی چون ابلق جیقه زیر افسر» (همان: ۱۴۱)؛ تکرار هفت: «هرهفت ما تا هر هفت کرده‌اند هر هفت اختر از خجالت در پرده ازرق رفته‌اند.» (همان: ۱۴۳)؛ تکرار فیروز: فیروزه فیروز لقب فیروزی طلب از جای درآمد» (همان: ۱۴۵).

در متن تکرار معنایی واژه هم دیده‌می‌شود مانند ذکر «گاهی»، «لحظه‌ای» و «دمی» در این سطر: «ما را گاهی حجرالجاه، و لحظه‌ای حجرالعین، و دمی حجرالغلبه، خوانند که از نظربازی به نگین ما نظر را قوتست» (همان: ۱۴۶).

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ تکرار نقش مهمی در آهنگ مناظره دارد:

انواع تکرار	فراوانی	درصد فراوانی
تکرار واک	۲۳	۲۸/۸
تکرار واژه	۵۷	۷۱/۲



نمودار۵. فراوانی انواع تکرار در مناظرهٔ گوهرها

در موسیقی معنوی، هر نوع تناسب را می‌توانیم در قلمرو آهنگ قراردهیم. آنچه قدما، طباق و تضاد و مراعات النظیر و ... خوانده‌اند، همه تناسب‌های معنوی مفاهیم و کلمات است. این تناسب‌ها اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشد و در استحکام فرم تأثیر بسیاردارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۹۷). مانند:

– مراعات نظیر: در این جملات، تناسب میان عناصر اربعه رعایت شده است: «خاک قدم ما کحل‌الجواهری‌است که به آب ذاتی خویش گل سفید از چشم شسته برباددهد، و به نار نور، چراغ قندیل دیده روشن دارد» (نسخه خطی، ص ۱۴۵ مجموعه)؛ نیز تناسب میان عناصر خوشنویسی در این جملات: «خط از ریحانی ما سرمشق گرفته که در بهشت رخسار سبز شده، خال از ذبابی ما نقطه‌ریزی یادگرفته که بر ورق گل عذار نقطه انتخاب منت ابرو گذاشته» (همان: ۱۴۳) و یا تناسب اعداد: «از انواع ششگانه ما شش جهت هر هفت کرده، و هشت فلک در نظاره همه‌تن چشم شده» (همان).

– تزاحم ایهام (چند معنایی):

ایهام از ترفندهای مهم و شاخصه‌های اصلی مناظرهٔ گوهرهاست. نویسنده تلاش‌کرده است در هر بخش به‌خصوص در هنگام معرفی انواع هر گوهر، سخن خود را با انواع ایهام همراه سازد؛ در نتیجه حدود صد و چهل ایهام دلنشین و زیبا در بیست صفحه، خلق‌کرده است. تقریباً در تمامی سطورِ نسخه، ایهام دیده می‌شود که پرداختن به همهٔ آنها مجالی جدا می‌طلبد. معمولاً ایهام‌های موجود در متن با تناسب، کنایه، ترجمه و تضاد همراه هستند و زیبایی خاصی ایجاد کرده‌اند فراتر از زیبایی یک ایهام ساده. مانند:

– ایهام‌تناسب: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است که در یکی از این معانی با دیگر کلمات جمله یا بیت تناسب دارد. مانند «زمردی ما عارضِ‌سبزان را استادی کرده و ریحانی ما نوخطان را سرمشق خط ریحان داده[است]» (همان: ۱۴۳). نوخط دارای دو معنی است: ۱- نوجوان و نو بالغ ۲-آنکه تازه خط می‌نویسد. معنی دوم با کلمات استاد، ریحانی، سرمشق خط، تناسب دارد.

–ایهام‌تضاد: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است که در یکی از این معانی با دیگر کلمات بیت یا جمله تضاد دارد. مثلاً خطاب به نیلم می‌خوانیم: «روسیاهی خویش در عرصهٔ سفیدبختان ظاهرساختن چون رایت سحاب عباسیان مقابل علم بیضای محمدیان افراختنست» (همان:

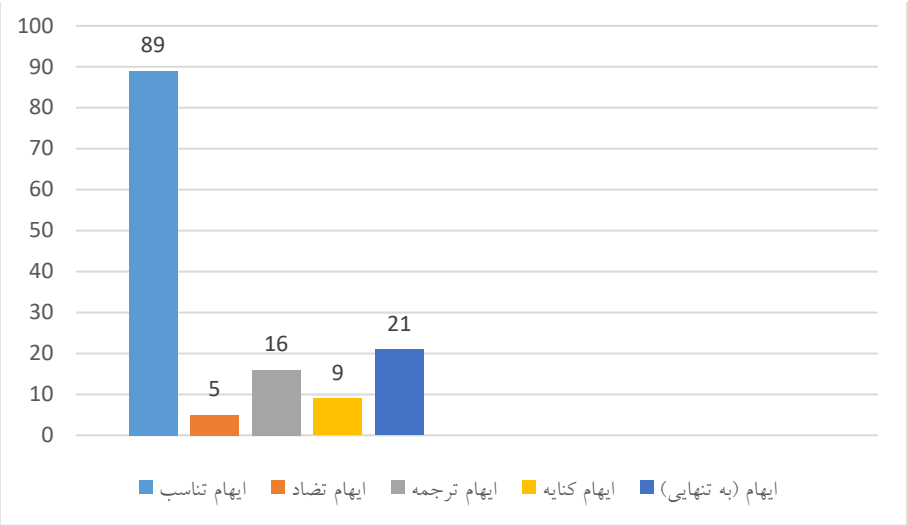
۱۵۳). روسیاهی دو معنی‌دارد: ۱- سیاهی سنگ نیلم ۲- سیاه بختی و رسوایی که با سفیدبختان تضاد دارد.

- ایهام‌ترجمه: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است و یکی از این معانی ترجمهٔ کلمهٔ دیگری از جمله یا بیت است. این صنعت اغلب میان واژه‌های فارسی و ترجمهٔ عربی آنها رخ می‌دهد. به عنوان مثال در معرفی انواع یشم می‌خوانیم: «رمادی ما چون خاکسترنشین عاشقان ملامتی در پرده رسوایی، ازرقیان ما با فلک اطلس دم مساوات می‌زنند» (همان: ۱۴۳). رمادی دو معنی‌دارد: ۱-نوعی یشم ۲-لفظی عربی به معنی خاکستر. ترجمهٔ معنی دوم (یعنی لفظ خاکستر) در جمله آمده‌است؛ در جملهٔ «از کراثی ما تیغ گندنا رنگ بحر امواج [است]» (همان: ۱۴۹). نیز کراثی دارای دو معنی است: ۱- نوعی زمرّد ۲- لفظی عربی به معنی گندنا. ترجمه معنی دوم (یعنی لفظ گندنا) در جمله آمده‌است. با توجه به عربی‌بودن بسیاری از نام‌های سنگها، این نوع ایهام در متن فراوان است.

- ایهام‌کنایه: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است و در یکی از این معانی کنایه‌ای نهفته است. مانند«الماس تندگشت و کف برلب‌آورد که ای‌سیاه با ادب باش و هرزه‌متراش» (همان: ۱۵۱) تراشیدن در ظاهر اشاره به تراشیدن سنگها دارد که هنر الماس است و در معنی دوم با توجه به متن، کنایه دارد به سخنان بیهوده‌گفتن (هرزه تراشیدن)؛ و یا درخطاب به عین‌الهر می‌خوانیم: «ای گربه چشم زردروی، این چه هرزه درایی و یاوه گوییست» (همان: ۱۴۷). گربه‌چشم به دو معنی به کار رفته‌است: ۱- عین الهر ۲-کنایه از بی‌حیا.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ نویسنده با توجه به اسامی گوهرها بیشترین بهره را از ایهام تناسب برده‌است:

انواع ایهام	فراوانی	درصد فراوانی
ایهام تناسب	۸۹	۶۳/۵
ایهام تضاد	۵	۳/۵
ایهام ترجمه	۱۶	۱۱/۴
ایهام کنایه	۹	۶/۴
ایهام(به تنهایی)	۲۱	۱۵



نمودار ٦. فراوانی انواع ایهام در مناظرهٔ گوهرها

بحث و نتیجه‌گیری

در علم گوهرشناسی، از خصوصیات متنوع سنگ‌ها و تفاوت‌های آنها در شکل و رنگ بحث شده، این تفاوت‌ها موجب شده که هر گوهر دارای انواع و اسامی‌مختلفی باشد. مثلاً مرواریدها از نظر شکل و ساختار و رنگ به بیش از سی نوع تقسیم می‌شود. این تنوّع به همراه آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نویسنده در خلق مناظره‌ای ادبی به جای اثری علمی موجب آفرینش رساله‌ای زیبا و بی‌نظیر در نثر فنی شده‌است. بطوری‌که اگر خواننده، اطلاعاتی درمورد سنگ‌ها و اسامی آنها داشته‌باشد بی‌شک از زیبایی‌هایی که به کمک اسامی و خصلت‌های احجار کریمه و آرایه‌های ادبی به‌خصوص ایهام و کنایه آفریده شده‌است، شگفت زده خواهد شد.

اگرچه مناظرهٔ گوهرها، اثری منثورست؛ اما بهره‌گیری از صورخیال قوی به‌خصوص بسامد بالای تشبیه (٥١٪) و کنایه (٣٧٪)؛ زبان پویا با ایجازها و اطناب‌های دلنشین و بجا از جمله بهره‌گیری از اطناب مخیل هنری با فراوانی بالای (٨٠٪)؛ آهنگین نمودن کلام با انواع سجع، جناس، تکرار و ایهام‌های زیبا مؤلفه‌های شعریت کلام را در نثر او متبلور ساخته‌است.

در مجموع ساختار مناظره و شکل داستانی، سیر از من شخصی به من اجتماعی و بشری و صورخیال قوی در زبانی پویا با جمله‌بندی کوتاه و حماسی و موسیقی داخلی و معنوی قوی موجب شعریّت بالای اثر شده‌است.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

بیانیهٔ نحوهٔ استفاده از هوش مصنوعی

در این مقاله از هوش مصنوعی استفاده نشده‌است.

منابع

ایگلتون، تری. (۱۳۹۶). *چگونه شعر بخوانیم؟*، ترجمهٔ پیمان چهرازی. تهران: نشر آگه.

بهار، محمد تقی. (۱۳۷۳). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. جلد سوم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۸). تحلیل ساختار و سبک مکاتیب سنایی. *دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، ۱ (۱)، ۱-۳۱. https://doi.org/10.22051/jml.2014.98

توسی، نصیر الدین. (۱۳۸۰). *اساس الاقتباس*، بازنگری مصطفی بروجردی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان چاپ و انتشارات.

تولستوی، لئو. (۱۳۸۸). هنر چیست، ترجمهٔ کاوه دهگان. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

دهرامی، مهدی و عمرانپور، محمدرضا. (۱۳۹۲). نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج. *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۱۱ (۲۰)، ۶۵-۸۲. https://doi.org/10.22111/jllr.2013.1023

سیروس، شمیسا. (۱۳۸۶). *معانی*. ویرایش دوم از چاپ نخست. تهران: نشر میترا.

شریف نسب، مریم. (۱۳۹۰). ارتباط کلامی در شعر کهن پارسی (سؤال و جواب، مکالمه، مناظره و دیالکتیک). *فصلنامهٔ کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۲ (۲)، ۷۱-۸۸.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۵). *گزیدهٔ غزلیات شمس*. چاپ ششم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. چاپ دهم. تهران: انتشارات سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *رستاخیز کلمات*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). *موسیقی شعر*. چاپ بیستم. تهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). *سبک شناسی نثر*. ویراست دوم. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *سبک شناسی شعر*. ویراست دوم. تهران: نشر میترا.

شهیدی، سید جعفر.(۱۳۵٦). ادبیات فنی و تعهد ما در مقابل آن. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*، ۲٤ (۱ و ۲)، ۷٤-۹٤.

صادقی‌جورابچی، رضا. (۱۳۷۲). «زبان علمی فارسی و پیشنهادهایی در راه اصلاح آن». *نشر دانش*، ۱۳۷۲شماره ۷۹و ۸۰، ٤-۱.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۵/۳. چاپ چهارم. انتشارات فردوسی.

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک شناسی نظریه ها رویکرد ها و روش‌ها*. تهران: سخن

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

کجانی‌حصاری، حجت. (۱۳۹٤). *شعریت نثر تاریخی (از بلعمی تا وصاف الحضره)*. رسالهٔ دکتری، دانشگاه خوارزمی.

کشاورز، کریم. (۱۳٤۵). *هزار سال نثر فارسی*. سازمان کتابهای جیبی.

نسخه خطی مناظره گوهرها. به شماره بازیابی ۵٦/۵ . نشانگر رکورد ٤۹۲۵۹. کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

Persian References Presented in English

Bahar, M. T. (1994). *Stylistics, or the history of the evolution of Persian prose* (Vol. 3). Amir Kabir. [In Persian]

Behnamfar, M. (2009). An analysis of the structure and style of Sana'i's letters. *Journal of Mystical Literature, 1*(1), 1–31. https://doi.org/10.22051/jml.2014.98 [In Persian]

Dehrami, M., & Omranpour, M. R. (2013). A critique and analysis of emotion in the poetry of Nima Yushij. *Journal of Lyrical Literature Research, 11*(20), 65–82. https://doi.org/10.22111/jllr.2013.1023 [In Persian]

Eagleton, T. (2017). *How to read a poem* (P. Chehrazi, Trans.). Agah. [In Persian]

Fotuhi Rud Mo'janni, M. (2006). *The rhetoric of imagery*. Sokhan. [In Persian]

Fotuhi Rud Mo'janni, M. (2012). *Stylistics: Theories, approaches, and methods*. Sokhan. [In Persian]

Kajani Hesari, H. (2015). *The poeticity of historical prose: From Bal'ami to Wassaf al-Hadra* [Unpublished doctoral dissertation]. Kharazmi University. [In Persian]

Keshavarz, K. (1966). *One thousand years of Persian prose*. Sazman-e Ketabha-ye Jibi. [In Persian]

Manuscript of the Debate of the Gems. (n.d.). Retrieval number 5/56, record identifier 49259, Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Sadeghi Jourabchi, R. (1993). The Persian language of science and suggestions for its improvement. *Nashr-e Danesh*, (79–80), 1–4. [In Persian]

Safa, Z. (1994). *History of literature in Iran* (Vol. 3/5, 4th impression). Ferdowsi. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1986). *Selected ghazals of Shams* (6th impression). Sherkat-e Sahami-ye Ketabha-ye Jibi. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2001). *Periods of Persian poetry* (10th impression). Sokhan. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2019). *The resurrection of words* (5th impression). Sokhan. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2020). *The music of poetry* (20th impression). Agah. [In Persian]

Shahidi, S. J. (1977). Technical literature and our commitment toward it. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, 24*(1–2), 74–94. [In Persian]

Shamisa, S. (2007). *Ma'ani* (2nd ed.). Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2013). *Stylistics of prose* (2nd rev. ed.). Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2014). *Stylistics of poetry* (2nd rev. ed.). Mitra. [In Persian]

Sharifnasab, M. (2011). Verbal communication in classical Persian poetry: Questions and answers, dialogue, debate, and dialectics. *Kohnameh-ye Adab-e Parsi, 2*(2), 71–88. [In Persian]

Tolstoy, L. (2009). *What is art?* (K. Dehghan, Trans.; 14th ed.). Amir Kabir. [In Persian]

Tusi, N. al-D. (2001). *Asas al-iqtibas* (M. Borujerdi, Rev.). Ministry of Culture and Islamic Guidance, Printing and Publishing Organization. [In Persian]